psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

16

	Pág
Tradición del canto litúrgico popular	61
Comisión de Música Sacra	65
El ritmo Gregoriano (Continuación) .	69
Sección documental	72
Publicaciones recibidas	74
El Motu Proprio y la música moderna	77
Suplemento musical: Melodía de Praetorius (A 4 v. i.) y Antiguo Noel (A 2 v. i. y órgano) E. L.	

AÑO IV • OCTUBRE - DICIEMBRE • NUM. 16

LA PLATA - 1955

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año IV - Nº 16 ✻ Cuarto Trimestre 1955

Ejemplar suelto: $ 4.—

Suscripción anual ordinaria, $ 15; de amigo, $ 20; de bienhechor, $ 30

Extranjero, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - LA PLATA, F. C. N. G. R. - PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año IV, Núm. 16 Octubre - Diciembre de 1955

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

Tradición del CANTO LITURGICO POPULAR

EL llamado de los Pontífices al pueblo católico a cooperar junto con el clero en los divinos oficios, no es en realidad más que instarle a que cumpla con un deber de cristiano y de tradición, cual es alabar con su propia lengua al Supremo Hacedor y a Jesucristo nuestro adorable Redentor; y es éste un acto de justicia, por eso es un deber y un derecho.

Nuestro deseo es demostrar al lector cómo la parte activa que el pueblo ha de tomar en las funciones litúrgicas y más concretamente en el canto, es práctica de tradición eclesiástica que se remonta hasta los orígenes del cristianismo y la voz de los Sumos Pontífices y sobre todo de San Pío X, es el eco de esa tradición que debemos nosotros mantener pujante y vigorosa.

La Iglesia Católica no se rige por caprichos humanos, si bien el Espíritu Santo la gobierna con medios humanos; está fundada sobre los apóstoles y los profetas, su piedra angular es el mismo Jesucristo, su dogma y su moral, su culto y su régimen se transmiten de generación en generación, y esta sucesión nunca interrumpida forma lo que llamamos la tradición eclesiástica.

El cristianismo, al paso que desplegaba su vitalidad no perdía ni alteraba las normas que la primera generación litúrgica le señalara. Y una de las normas reguladoras de la doctrina y disciplina eclesiásticas era: "*Tenete traditiones quas didicistis*": "Ateneos a las tradiciones que aprendísteis". En cuanto al culto, en aquellos primeros tiempos los fieles de Jerusalén, Antioquía, Corinto, Troade, Roma, Efeso, etc., tenían sus reuniones para celebrar los divinos misterios y cantar salmos e himnos espirituales. San Ignacio invitaba a los cristianos de Roma a que en sus

sinaxis cantaran a coro un himno de acción de gracias al Padre *in Christo Jesu* porque se había dignado escoger al obispo de Siria para hostia de sacrificio. San Pablo había exhortado ya a los fieles de Efeso y a los Colosenses al canto religioso. San Justino, Tertuliano, las Constituciones Apostólicas y aún Plinio y otros son testimonio de la tradición del canto de la comunidad de los fieles. Andando el tiempo la Iglesia Católica obtiene el derecho de ciudadanía, el cristianismo es la religión del Estado; es entonces cuando se desarrollan las familias litúrgicas y todas siguen la tradición del canto del pueblo en los divinos oficios, tradición que el Oriente ha perpetuado hasta el día de hoy; en Occidente las liturgias milanesa, galicana, hispano-mozárabe y la misma romana admitían el canto del pueblo, el cual no sólo cantaba en la Iglesia y en los oficios divinos, sino que hacía resonar sus cantos litúrgicos al aire libre, ya como solaz honesto, ya como auxiliar en las faenas materiales, según cuenta San Jerónimo.

Y no es de maravillar esta constante tradición y persistencia, pues descansa en la misma naturaleza de la sagrada Liturgia, que es el tributo de adoración y acción de gracias que oficialmente tributa a Dios la Iglesia militante. Y esa Iglesia la constituyen no sólo el Clero y Comunidades religiosas sino todo el pueblo cristiano. Por eso el pueblo en la Liturgia tiene su personalidad como la tiene el Clero, formando ambos ese único e indivisible todo que es la Iglesia Católica, de modo que no se concibe clero sin pueblo, como no podría subsistir el pueblo cristiano sin sus pastores. Tal es la institución de Jesucristo que ha de perseverar hasta la consumación de los siglos.

Y si el clero y los fieles forman la Iglesia militante, unos y otros deben cumplir la gran misión que tiene la Iglesia de orar, levantando la voz y el corazón al Padre de las luces, de quien viene todo Don perfecto, a fin de obtener las gracias que nos ha merecido Jesucristo. Al pueblo incumbe de un modo o de otro unir su voz con la del sacerdote, como éste une la suya con la de la oración entera; y todos juntos formar un sodo canto, una sola voz para que se cumpla la aspiración del salmista que es la misma de la Iglesia: Omnis terra adoret Te et psallat Tibi.

Esta unión del clero y fieles la siente la Liturgia católica tan íntimamente que la trasluce por todas partes y constituye su nota más característica. En todas las oraciones que dice el sacerdote no usa éste la palabra "*oro*", ruego, sino "*oremus*", roguemos, que si bien es solamente el sacerdote quien levanta la voz entonces, él solo quien sube al altar y viste los ornamentos de sacrificador, quien confecciona el divino sacramento; no obstante dice: "*Orate fratres ut meum ac vestrum sacrificium*": Rogad, hermanos, para que "*mi sacrificio*" y "*el vuestro*", de los dos a la vez. Es que no es él solo, sino que es él juntamente con el pueblo quienes ofrecen el sacrificio, oran, tributan homenaje a la divina Majestad, y se ponen en comunión con la Madre de Dios, los santos Apóstoles y los Mártires y con todos los elegidos.

Si el canto del pueblo en la Liturgia es de tradición y se apoya en la misión que incumbe a toda la Iglesia de ofrecer el "*Sacrificium laudis*", la restauración que intentaba San Pío X y las exhortaciones de

los Pontífices, al invitar a los fieles a que tomaran parte activa en el canto litúrgico no es una innovación. Siguen en esto los Pontífices, el proceder tradicional de los supremos Pastores, quienes al notar que el pueblo fiel se va apartando de la tradición con detrimento de las almas, le recuerdan y le explican el genuino sentir tradicional y le exhortan a que siga sin desviarse el camino trazado por la tradición, donde está la vitalidad de la Iglesia y de las almas.

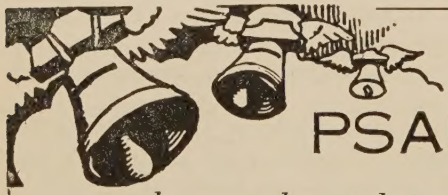
El pueblo, poco a poco, sobre todo a partir del Renacimiento había enmudecido en las funciones litúrgicas; la música que en aquel entonces se componía, no le era asequible; las nuevas composiciones resultaban imposibles de ser ejecutadas por la masa popular. Y no fué precisamente el nacimiento de las escuelas polifónicas, que tanto lustre dieron a la Iglesia, como lo prueban los nombres de Palestrina, Victoria, Morales, Escobedo y otro muchos que forman legión, la causa de que cesara el pueblo de cantar los textos litúrgicos y tomar parte activa en el culto; más bien el mal vino de no saber hacer la distinción que entonces se imponía. Es evidente que una cosa es la capilla del magnate, de un monasterio, y aun de la catedral o colegiata, y otra la iglesia parroquial: allí apenas hay pueblo; aquí éste lo es todo. Pues, así como se considera allí perfectamente loable el que haya una capilla de músicos asalariados para las funciones religiosas, aquí, en la parroquia, es una utopía, porque uno se pregunta: ¿para quién es la parroquia? ¿No es para el pueblo? ¿Y las funciones religiosas que en ella se celebran, no son para el pueblo? ¿Quiénes han de ser los beneficiados? ¿Quiénes han de vivir de la vitalidad que irradia de la parroquia? *El pueblo y sólo el pueblo. El párroco y la iglesia parroquial son exclusivamente para el pueblo.*

Pues si la parroquia y todo el culto que en ella se desarrolla en las solemnidades y actos religiosos son para el pueblo y la Liturgia le supone partícipe en todos esos actos, y pone en sus labios las preces e himnos con que ha de orar: ¿por qué, pues, ha de enmudecer so pretexto de una música más complicada?

La música en la Liturgia católica no es una finalidad, es un medio cuyo objeto es producir en el ánimo de los fieles una mayor devoción. Las preces que bastaría se recitasen de un modo sencillo, la Liturgia permite que se canten, porque con la suavidad de la melodía el espíritu se siente más devoto y atento; pero si por causa de la complejidad de música los fieles dejan de recitar aquellas preces que la Liturgia y la tradición les señalan, entonces se malogran las intenciones de la Iglesia, el pueblo pierde su parte indispensable en este concierto espiritual, la música fácilmente deja de ser un medio, pasa a ser fin; en la iglesia se canta entonces para hacer música, la plegaria es secundaria, la casa de Dios se convierte en sala de audición musical. A tal conclusión práctica se había llegado en el siglo pasado con gran detrimento de la piedad cristiana. Por eso desde los primeros conatos de general restauración religiosa, de principio de siglo, los directores del movimiento religioso volvieron sus miradas a la Liturgia y al pueblo. De ahí había de partir el resurgimiento religioso y de la piedad, pues esto se obtiene por medio de la plegaria, y la plegaria más eficaz es la plegaria litúrgica, es la plegaria cantada.

San Pío X, con su prestigio y autoridad vigorizó el movimiento, alentó a los apóstoles, asumió el papel que le correspondía de representante de la tradición y en nombre de esa tradición exhortó a los Pastores de la grey de Jesucristo a que promovieran el canto del pueblo en las funciones litúrgicas, no dudando que la piedad y la religión que admiramos en las primeras edades de la Iglesia volverían de nuevo a florecer cuando los fieles tomaran parte activa en el culto y en el canto sagrados, como se hacía en aquellos tiempos. Los hechos han evidenciado ya la realidad de esa convicción del Papa. Los Pontífices, sucesores inmediatos de Pío X, fomentaron las mismas exhortaciones y ardientemente desean se lleven a la práctica. Mucho se ha logrado efectivamente, mas distamos mucho, sin embargo, del ideal completo. Hoy, como nunca, hay que activar ese santísimo apostolado. Los Pastores de la Iglesia nos exhortan a hacerlo. Las deficiencias que nosotros mismos constatamos a diario nos manifiestan muy claro que debemos trabajar mucho aún para mantener la tradición, para fomentar y facilitar, por todos los medios posibles, la participación activa de los fieles, al menos en los principales actos del culto, y sobre todo en el canto eclesiástico. Así, secundando las orientaciones del Pontificado y manteniendo las santas tradiciones, contribuiremos, como es nuestro deber, al crecimiento de la piedad cristiana y del fervor religioso en nuestros fieles, que son la porción querida del Corazón de Cristo.

LA DIRECCIÓN



PSALLITE

desea a todos sus lectores, colaboradores y amigos

FELIZ NAVIDAD, AÑO NUEVO y REYES

¡Que la sonrisa del Niño y la luz de Belén llenen de alegría y dicha cristianas sus hogares!

CASA "ROSSINI"

DE JOSE DANTE ROSSINI

RADIOS - DISCOS - COCINAS - ESTUFAS - ARTEFACTOS ELECTRICOS
RELOJES - HELADERAS - VENTILADORES

Cangallo 1155 T. E. Libertad 1043 - 8710 Capital Federal

Comisión de Música Sacra

Necesidad, Importancia, Objeto y Fines

Por el Pbro. PASCUAL DAVALOS

Desde los primeros siglos del cristianismo se ha venido señalando los abusos introducidos en el canto de la iglesia, derivados seguramente de la música de los judíos y de la música griega y perfeccionada por San Ambrosio y más todavía, por San Gregorio Magno. Era entonces el canto, hermoso en su sencillez y expresión; era tal el canto de la Iglesia que, al decir de San Justino mártir, excitaba en el corazón el deseo ardiente de aquello que en los cantos se celebraba, inundaba el alma de tal modo que la hacía fecunda en todo bien divino. San Agustín nos asegura que la llama de la piedad era entonces mucho más religiosa y más viva.

Con el deseo de introducir en el canto nuevas melodías se introdujeron los abusos; pero luego levantaron su voz de reprobación los Santos Padres y los Concilios particulares de aquellos tiempos: El Concilio de Laodisea celebrado en la segunda mitad del siglo cuarto, en el Canon 59, prohibió la introducción de nuevos salmos acompañados de música vulgar, en las iglesias. San Ambrosio reprueba enérgicamente las melodías teatrales. "La Música Cromática del teatro, dice, enerva e inclina al amor sensual". "Aquellos que tienen en la iglesia el oficio de cantar, escribía San Jerónimo, deben acordarse de que delante de Dios, más que con la voz, se debe cantar con el corazón; evítese lo cómico del canto y de la acción externa, provéanse más bien del santo temor de Dios, de buenas obras y de la ciencia de las sagradas escrituras para que sepan lo que cantan". San Juan Crisóstomo pone de relieve la diferencia que hay entre el coro de los monjes y los coros con melodías que en todo hacen pensar, menos en Dios. "Entre unos y otros, dice el santo, hay tanta diferencia cuanto la que hay entre los ángeles que cantan en el cielo y los perros y otros animales inmundos que ladran y gruñen en el fango. Juan de Salisbury, obispo de Chartres, arremetió con gran vehemencia contra aquellos que se atrevían a contaminar los recintos del Santuario con cantos vulgares y maneras afeminadas y lascivas. Es graciosa la crítica del Santo Abad Aelredo contra todos los abusos del canto eclesiástico de su tiempo. "¿Para qué, dice él, contraer y desconcertar las voces? Uno sube, otro baja como en bambilete. Ya contrae uno la voz, ya la divide, ya la quiebra de repente o la dilata en un ritardando o morendo sin fin. ¿Y a esta ridícula disolución se llama religiosa? ¿Se cree con esto darle a Dios un culto mejor?". No sólo el Concilio Ecuménico II de Lyon, sino también numerosos concilios particulares, como el Exoniense, el Cicestrense, el de Constanza y el de Rávena, condenaron el canto vulgar y ligero en los oficios divinos.

Pero ni las Encíclicas de los Pontífices, ni las admoniciones de los Santos Padres, ni las protestas de los concilios habían dado el resultado apetecido para reprimir los abusos introducidos en el

canto de la iglesia. Era necesario escogitar un medio intelectual que escogitara los medios de poner en práctica las disposiciones pontificias.

Estaba reservado al Concilio de Trento, no sólo reparar los daños causados a la fe católica por los protestantes, sino también poner remedio estable y eficaz a la disciplina eclesiástica decaída y despreciada. En su sesión XXII, cuando se trató de las reformas concernientes a la Liturgia y especialmente al Santo Sacrificio de la Misa, se vió también que era necesario poner remedio a los graves desórdenes que en aquel tiempo y antes existían con respecto al canto en las iglesias. En dicha sesión, como da testimonio de ello el Cardenal Pallavicino, se trató de desterrar totalmente la música de los Sacrificios; pero la mayoría de los asistentes se opuso a ello por ser práctica usada en la Iglesia desde tiempos antiquísimos y medio muy a propósito para infundir dulcemente en los ánimos el sentimiento de la piedad. Después de algunos debates, al fin se convino en que el asunto se dejara al criterio y estudio de los obispos; pero los ilustrísimos señores no pudieron y no se llegó a establecer cuál fuese la música que mejor respondiera a la santidad y gravedad del rito católico.

Fué entonces cuando el Pontífice Pío IV creó en Roma una Comisión Cardenalicia con el intento de promover la ejecución de los decretos del Tridentino con respecto al canto y música en las iglesias. Formaban parte de la Comisión los cardenales Vitello, Vittallozi y San Carlos Borromeo, con facultades amplias para proceder a la reforma del canto en conformidad con los deseos del Concilio. El Concilio decía: "O la música es un medio de elevar los corazones a Dios, o se proscribe totalmente de los sacrificios".

El principal y primer cuidado de la Comisión, fué el de abolir todas aquellas músicas, que, no siendo precisamente lascivas y profanas, estuviesen compuestas de tal modo que impidiesen oír y comprender con claridad suficiente las palabras del texto sagrado.

El Cardenal Vitallozzi a su vez formó una Comisión de 8 capellanes pontificios, competentes en música, para encontrar manera de resolver con ellos el difícil problema. Amante como era Vitallozzi del arte musical, no le pareció bien que éste fuera desterrado de las iglesias.

La Comisión citó a un Concurso musical a los mejores compositores de aquel tiempo. Por más que éstos no fueron muy fieles a las condiciones que se les impusieron, sin embargo, entre sus cánticos no faltó alguna composición que se podía exhibir como modelo, citándose como tales el Tedéum "Constanzo Festa", los "Improperii" y el "Cuarteto de la Misa, ut, re", de Palestrina, maestro a la sazón de la Basílica Liberiana.

"Fué un rayo de luz, dice el doctor Nazoni. En Roma vivía el hombre capaz de resolver la importantísima cuestión: un hombre que no sólo había cultivado el arte aprendiéndolo de los maestros más consumados de su época, sino que, además, estaba dotado de una piedad verdaderamente fervorosa, de una fe inquebrantable, de vida honestísima, de alma verdaderamente cristiana, que debía su educación al gran apóstol de Roma, San Felipe Neri: Este hombre era Juan, Pedro, Luis de Palestrina".

El Cardenal Borromeo, entonces Arcipreste de la Basílica de Santa María la Mayor, se avistó con Palestrina, enseñándole personalmente el camino que debía seguir y exigiéndole una música no sólo libre de todo elemento impuro y compuesta de modo que se pudiesen entender distintamente cada una de las palabras, sino también a propósito para excitar en el ánimo de los fieles senti-

mientos de verdadera piedad y fervorosa devoción.

"Pobre Pedro Luis, exclama el Abad Baini tan afecto a Palestrina. Vedle puesto en el más duro trance de su vida. La música eclesiástica está pendiente de su pluma... O él satisface los deseos de la Comisión Pontificia, o la música es abolida totalmente de los templos".

Y Pedro Luis de Palestrina, ayudado de la Divina gracia, no sólo llegó a satisfacer a todas las demandas de la Comisión sino también a entusiasmar a los maestros cantores de la capilla pontificia y al mismo Pontífice Pío IV.

El suceso feliz del genio de Palestrina no podía quedar desconocido del mundo católico. Los Obispos, vencidas no pequeñas dificultades, aceptaron el nuevo canto. El ejemplo dado por Roma no podía menos de ser fructuoso, como enseñanza y como norma de guía para otras Diócesis.

Sin embargo, como aún lo mejor se corrompe con el decurso del tiempo, y las leyes más excelentes son violadas si su aplicación no es atenta y constantemente vigilada por la autoridad competente, por esta razón la polifonía clásica, si tuvo una época en que llegó a su apogeo, no tardó mucho en degenerar y en ser substituída por otra música menos noble y hasta indigna de la casa de Dios.

El Padre Juan Bautista Martini, doctísimo músico del siglo XVIII, reprobó agriamente a los autores que componían solamente para halagar a los oídos y propuso como extremo remedio para acabar con tanto desorden, que la autoridad competente nombrase una Comisión de maestros excelentes a toda prueba, como lo hizo Pío IV; pero una Comisión permanente y no pasajera que se encargase de estar escogiendo aquellos cantos sagrados que parecieran más convenientes a la Liturgia, y denunciar las iglesias en donde se ejecutara música no aprobada por la Comisión. Esta logró desterrar de las iglesias la música de Haendel, Haydn, Mozart y Beethoven. Esta música, a juicio de los doctos y sabios, es muy buena música de concierto, pero no es conveniente a las solemnidades litúrgicas. Sobre todo, la Comisión logró desterrar de varias Diócesis las músicas profanas y más que profanas lúbricas, algunas de ellas.

Por la historia sabemos que en todos los tiempos las comisiones de música sagrada han logrado mucho de las disposiciones pontificias sobre esta materia. De aquí colegimos su necesidad e importancia. Convencido de esto San Pío X, en los últimos artículos de su Motu Proprio, señala como medio "**primero**" y "**principal**", la creación de Comisiones Diocesanas que sepan **elegir** y **vigilar** la música que se ejecuta en las diversas iglesias. El Pontífice señala otros medios, como el establecimiento de escuelas para cantores "**Scholae Cantorum**"; el estudio diligente y fervoroso del canto gregoriano en los seminarios; pero ningún medio tan eficaz como la **Comisión de Música Sacra**, porque, estudios, disposiciones Pontificias y reglamentos, serán casi nulos si no hay una comisión que **elija, vigile y denuncie.**

En tres palabras, pues, se resume el objeto y fines de la Comisión de Música Sacra: 1º "ELEGIR", es decir se-

---

"El Canto Gregoriano, entonado al unísono por todo el pueblo es «matemáticamente, físicamente y moralmente» el supremo acorde; un pueblo que canta con una sola voz es un pueblo poderoso y grande, porque es un solo corazón; desgraciado el que no comprende su grandeza y sublimidad".

---

leccionar, rechazando la música indigna y aprobando la que sea capaz de elevar las almas a Dios. Seleccionar también, si es posible, a los ejecutantes, tomando en cuenta tanto su **parte moral** como su **parte artística.** Para dar impulso y valimiento a las ediciones de música inspirada en el verdadero arte cristiano, es un recurso valiosísimo el formar elencos o listas de producciones y autores aprobados proponiéndolos a las Parroquias y Capellanías o publicándolos en las páginas de los periódicos o revistas de las Diócesis. 2º "VIGILAR", haciendo que se cumplan en cuanto sea posible, dadas las circunstancias del lugar, las disposiciones pontificias y las decisiones de la Comisión, aprobadas por el Ordinario. 3º "DENUNCIAR", comisión odiosa, pero necesaria. No siendo posible al Ordinario andar de templo en templo observando la clase de música que se ejecuta, la Comisión debe hacerlo denunciando los abusos e irregularidades; parte odiosa, es cierto, pero necesaria.

Tengamos plena seguridad de que las Comisiones de Música Sacra saldrán avantes en la reforma. No será esto obra de un día. Si recordamos los años, los siglos que se han empleado en la restauración musical...

Como conclusión haré un resumen de los que han trabajado en la restauración de la música sacra: San Gregorio, Carlomagno, los Concilios generales y particulares de la Edad Media, Juan XXII, el Concilio Tridentino, Alejandro VII, Inocencio XI, Inocencio XII, Benedicto XIV, Pío IX, León XIII. San Pío X, a quien le cupo la gloria de reducir a Códice verdadero, todas las disposiciones de sus antecesores robusteciendo su valor canónico con las formalidades y requisitos de una ley eclesiástica y universal, obligando "**sub gravi**" su cumplimiento, y los últimos Pontífices Pío XI y Pío XII.

Se ha trabajado mucho; resta mucho por trabajar. Los que nos interesamos hemos de mirar estos trabajos como un apostolado que Dios nos ha confiado. Y si el apóstol o el misionero no acaba nunca su tarea, ni cruza jamás los brazos, tampoco los apóstoles de la restauración sacro musical debemos cansarnos nunca ni desmayar.

Apoye a PSALLITE, *renovando a tiempo* "su suscripción"

CONSIGA UN NUEVO SUSCRIPTOR

"¿Cómo es posible que los sacerdotes católicos, teniendo en el canto gregoriano, la melodía más bella que existe sobre la tierra, admitan en sus iglesias la pobreza de nuestra música moderna?... Yo daría todas mis obras dramáticas por sólo algunas de estas melodías religiosas".

HALÉVY, compositor judío.

EL RITMO GREGORIANO

SEGUN LA EDICION TIPICA VATICANA

(Trad. E. LOMBARDI)

Por el R. P. Dr. Mario De Rosa, O. M. I.

(Continuación)

Capítulo II

RITMICA Y METRICA

4. Para proceder con claridad al tratar del ritmo es necesario distinguir bien, con los mejores autores griegos (Aristófanes) y latinos (Varrón), entre **rítmica** y **métrica.** Los autores anteriores a Aristófanes ponían como fundamento del ritmo la cantidad de las sílabas y así confundían la rítmica con la métrica. Aristófanes notó cómo la variada e incierta duración de las sílabas no podía ser una medida, porque toda medida debe ser constante, y estableció esta medida fuera de la lengua y tal que domina a la lengua misma y la llamó "KRONOS PROTOS". (Cfr. Zambaldi, Métrica griega y latina; introd.).

También Varrón distingue entre "**metrum**" como materia y "**rithmus**" como regla. Por eso los Antiguos distinguían entre pies rítmicos y pies métricos. El pie rítmico se refiere al movimiento como tal; el pie métrico concierne a la variada composición de breves y de largas. De donde los primeros se reducen a pocos fundamentales y los segundos, por el contrario, son numerosísimos. Aquí no consideraremos más que a los pies rítmicos, dejando a los tratados de métrica, los pies métricos (Cfr. Zambaldi, op. cit. C. II).

Las artes rítmicas para los Antiguos eran tres: el arte del sonido, el arte de la palabra y el arte de los movimientos del cuerpo (mélos, léxis, kinesis somatiké). El arte de los movimientos del cuerpo es el baile, lo que no nos interesa aquí. Las artes del sonido (mélos = canto) y de la palabra (léxis = discurso), son el arte musical y el arte poético. Aunque muchos textos gregorianos sean poéticos, tampoco es el caso de hacer aquí un tratado de poesía; para tener nociones claras consúltense los diversos autores que tratan de ello, por ej.: D. Pothier, P. Leone, etc. No trataremos tampoco de la música meramente instrumental.

5. En la música vocal la palabra es considerada en cuanto sonido. La voz humana, según la definición ya citada de Aristóteles es: "**un sonido articulado**" (Eth. VII). Este sonido articulado es lo que forma la palabra oral: "**verbum oris**". De hecho, la palabra concebida en el corazón: "**verbum cordis**", es exteriorizada por la voz, en virtud del espíritu o alma intelectiva que tiene el ser racional.

La voz humana en diferencia a la de los brutos, está al servicio de la razón, parte superior del hombre. Ella tiene un elemento importantísimo que no se halla en la voz de los brutos: "**el acento**". Cicerón lo llamó "**anima vocis**", porque es la parte espiritual, íntima y digamos también "**vital**", de tal suerte que, sin el acento la voz humana carecería de inteligencia.

Este elemento, pues, es la base del canto, como lo dice su nombre: acento significa "**relativo al canto**" (ad cantus = accentus). Los griegos lo decían con la palabra "**prosodia**" (pros = ad: odé = cantus). Los acentos forman en

la lengua una especie de canto (cantus obscurior, decía Cicerón), y son el germen de los cuales nace y se desarrolla la música (seminarium musices, al decir de Marciano Capella). Cfr. Abate Ferretti, O.S.B. "Estética Gregoriana", Parte I, Cap. II: Carácter melódico del acento latino.

En el canto gregoriano especialmente, el valor del acento es máximo, siendo él eminentemente espiritual, o sea, como también se dice, "**neumático**". La palabra "**neuma**" puede significar dos cosas: signo y espíritu, según que se la derive de "**Néuo**" = hago signo o señal, o bien de "**Pnéuo**" = respirar. Dos significados que se funden en íntima unión, porque la señal o signo se refiere al espíritu de la voz. Y como veremos seguidamente, los neumas indican los acentos de la voz.

6. En toda palabra no hay más que un solo acento principal y éste se llama agudo. Los Antiguos nos los describen como un tono, una altura, una elevación de voz. "**Anima vocis, seminarium musices, fastigium, tenor, cacúmen**", son todos sinónimos que usaban los Gramáticos y Musicólogos latinos y griegos, para indicar el acento (Ferretti, op. cit.).

El acento agudo y su contrario el grave, representan como dijimos, dos movimientos de la voz. El agudo no puede encontrarse sino sobre la penúltima sílaba (paroxítonas = llanas o graves) o sobre la antepenúltima (proparoxítonas = esdrújulas). Esto en latín. En griego se encuentra a menudo el acento sobre la última sílaba (oxítonas = agudas), y en italiano raramente (tercera persona plural de algunos verbos), también sobre la cuarta última sílaba (biesdrújulas). De esto se resume que, el movimiento del agudo al grave puede ser o binario o ternario. Así también, antes de la sílaba tónica pueden haber, una, dos o más sílabas —ordinariamente no más de tres— si la palabra es primitiva, por lo cual también del grave al agudo no habrá sino un movimiento o binario o ternario. En vista de esto los antiguos han inventado cuatro fórmulas rítmicas llamadas "**pies**". Estos se distinguen en dos órdenes: descendente y ascendente.

Orden descendente: Dáctilo = ´- v̀v̀, y Troqueo = ´- v̀

Orden ascendente: Anapesto = v̀v̀´, y Yambo = v̀ ´

Nótese que las breves del dáctilo y del anapesto pueden ser contraídas en una larga: -v̄v̄, v̄v̄-; de donde nace el espondéo, que no tiene valor rítmico propiamente suyo y puede presentar carácter dactílico: ´- o anapéstico: -´, según que la percusión caiga sobre la primera o sobre la segunda sílaba. Además el anapesto puede tener el ársis dividida en dos breves, así que puede ser representado por las otras dos figuras métricas: vvvv, -v̀v (Zambaldi, op. cit. Cap. II). También para el troqueo y el yambo dividiendo la larga en dos breves resulta el tribraco, que, al igual del espondeo no tiene valor suyo propio, pero puede valer como troqueo si tiene la percusión sobre primera sílaba = v́vv, y por yambo si la tiene sobre segunda: = vv́v (Zambaldi, ib.). Para nuestro estudio no interesa ahora, hablar de los otros pies en particular; nos es suficiente decir, que ellos difieren entre sí:

a) Por **grandeza**, según el diverso número de tiempos primeros;

b) Por **antítesis**, (kat'antithesin);

c) Por la **diversa relación** del arsis y de la tesis.

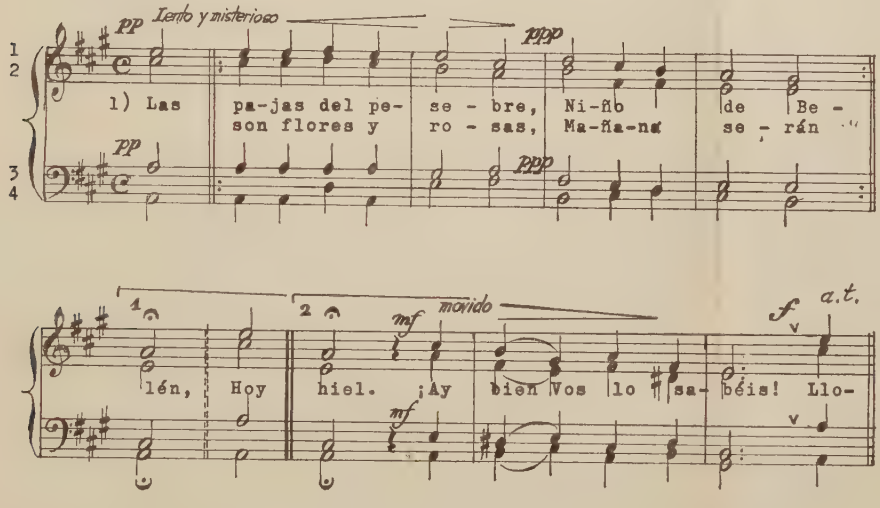
La diferencia por "**antítesis**" importa mucho al ritmo, porque representa la distinción de los pies en ascendentes y descendentes, ocupando en ellos siempre, el punto elevado, o sea, agudo, el arsis ("antítesis"). Cfr. Zambaldi, ib.

"LAS PAJAS DEL PESEBRE"

(A 4 voces iguales)

Poesía de Lope de Vega
(1562-1635)

Melodía de:Praetorius=1571
A. y R.:E.L.(1955)



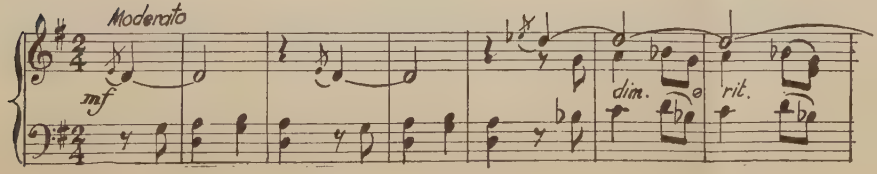
2)Dormid,Cordero santo,
Mi vida,no lloréis,
Que si os escucha el lobo
Vendrá por Vos,mi bien.¡Ay...!
Dormid dentro las pajas,
Que aunque frías las véis,
Hoy son flores y rosas,
Mañana serán hiel.

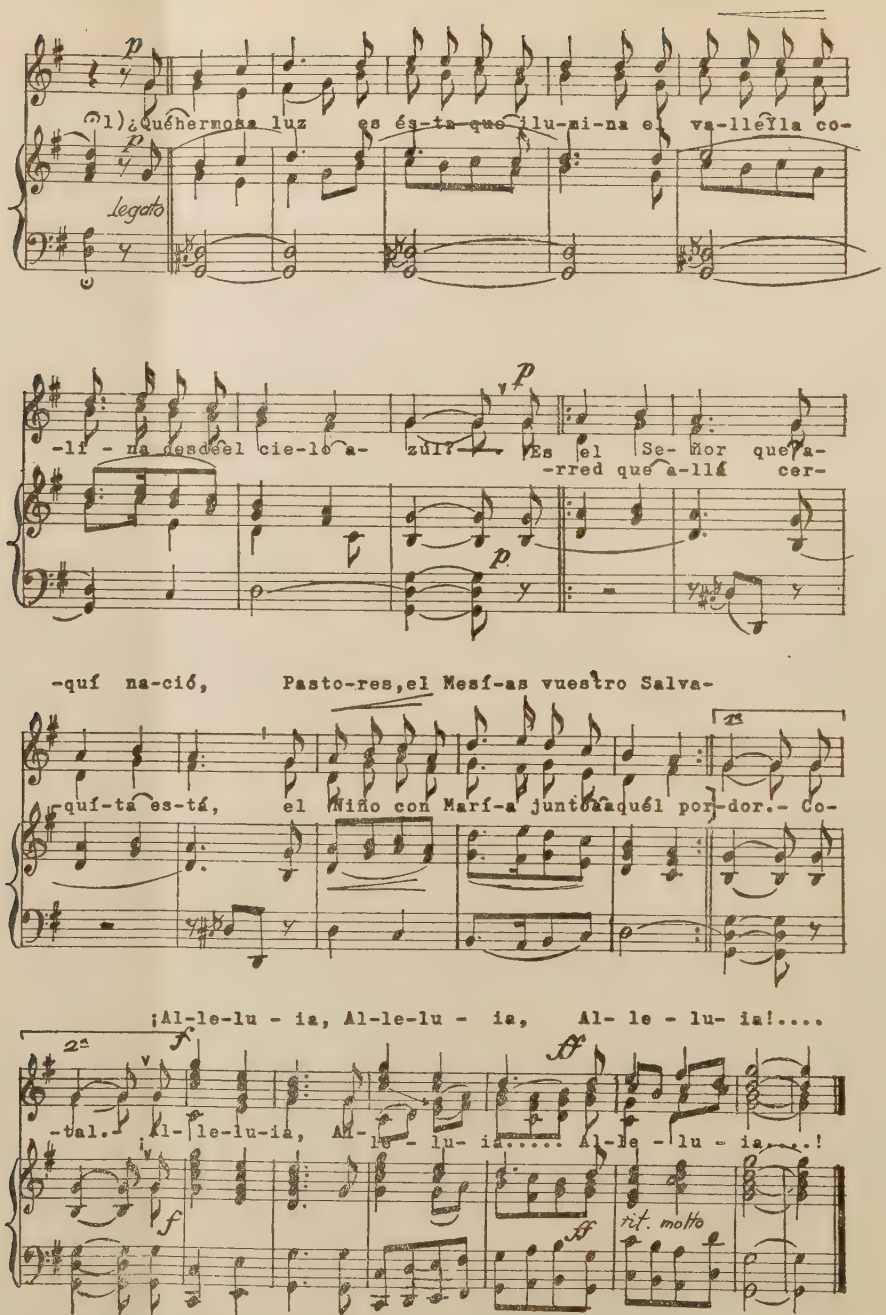
3)Las que para abrigaros
Tan blandas hoy se ven,
Serán mañana espinas
En corona cruel.¡Ay...!
Mas no quiero deciros,
Aunque Vos los sabéis,
Palabras de pesar
En días de placer.

"LOS ANGELES Y LOS PASTORES"

(Antiguo Noel)

A.y R.a 2 v.i.y órgano:E.L.
(1955)





2)Del Santo Dios el Hijo,Verbo Eterno,se ha hecho Niño tierno sólo por amor.-No hay que tardar,corramos ya;Pastores el Mesías vamos a adorar.-Mirad que es Dios,quien hoy nació;Y el seno de María dió la Redención.¡Alleluia,Alleluia,Alleluia!-

7. Analizamos en nuestro estudio el ritmo del pie, entendido como miembro inferior de un cuerpo.

El primer tiempo es "**levare**" o alzar (levantar - elevar), el segundo es "**battere**" o bajar (batir - golpear). Los Antiguos decían "**airein ton póda**" al primer tiempo y "**tithénai ton póda**" al segundo. El "**ictus**" o "**battuta**" (golpe) del pie coincidía, pues, con la "**tesi**", esto es, con el segundo tiempo o "**battuta**" (golpe).

Este movimiento corresponde perfectamente al ritmo del género "yámbico-anapéstico", que es de orden ascendente: "**levare**" (alzar) y "**battere**" (bajar). Tal ritmo se adapta bien a la "**Kinesis somatiké**" (baile) y en general a la música instrumental.

El ritmo de orden descendente, o sea del género "dactílico-troqaico" tiene la "**battuta**" (ictus - golpe) sobre la primera parte o tiempo correspondiente al "**levare**" (levantar) del pie, por lo mismo en "arsis". Así se explica la diversa terminología, como hace notar Zambaldi: "los autores más antiguos ponen el ictus en tesis, mientras los más modernos lo ponen en arsis".

Sería menester distinguir bien entre las dos especies de ritmo descendente y ascendente, los cuales dividen toda la rítmica clásica y tienen caracteres bien distintos, como es fácil ver en los tratados de métrica. El orden dactílico más que convenir al movimiento del pie, conviene al movimiento de la mano; y no por nada los Antiguos han llamado tal fórmula rítmica con el nombre de "DAKTILOS", o sea "dedo".

En los autores latinos el arsis y la tesis es llamada "**sublatio**" et "**depositio**", y muchas veces, más que referirse al movimiento del pie como tal, se refieren al movimiento de la voz en sus dos tiempos = agudo y grave. Así en cada palabra ponen el arsis con el ictus sobre la sílaba aguda y la tesis sobre las graves.

"Arsis et thesis dicitur elevatio y positio; ut si dicam égo, "**e**" arsis est, "**go**" thesis est... ut puta, ROMA, prima syllaba arsim habet, secunda syllaba thesis" (Pompeius, en "Le nombre Musical", 1067 de Dom Mocquereau O.S.B.).

Estudiaremos en el próximo capítulo la importancia de estas distinciones.

(Continuará en el próximo número)

AVISO IMPORTANTE

ESPECIAL PARA LOS DIRECTORES DE CORO

El *SUPLEMENTO MUSICAL* que aparece en la Revista puede adquirirse por separado en cantidad, por sólo un peso ($ 1.—) cada Suplemento. Adquiera cuanto antes los números que usted necesite para su CORO.

"PALESTRA DEL CLERO" y "MINISTERIUM VERBI"

REVISTAS PARA EL CLERO

SUSCRIPCION ANUAL: 3.000 LIRAS

DIRECCION Y ADMINISTRACION: Cas. Post. 135 - Vía Oberdan, 6 — ROVIGO - ITALIA

Sección Documental

Decretos Auténticos de la Congregación de Ritos Sagrados

(Edición de la tipografía políglota: 1898; Nros. 1-2162) - (Desde el año 1588 en adelante)

2696. CAUSA DE BRESCIA (4694)

José Mannuelli, sacerdote de Brescia, para tranquilidad de su conciencia, suplicó humildemente a la S. R. C. que le aclarara las siguientes dudas:

1º) Aunque la rúbrica del Ritual bajo el título de Exequias prescriba que el Responsorio "In paradisum, etc." debe cantarse cuando el cadáver es conducido al sepulcro, sin embargo en la ciudad de Brescia, por la distancia al cementerio prevaleció el uso de cantar el mencionado Responsorio con otras preces en el momento de la Absolución, Y por ello se pregunta: ¿Qué es lo que debe observarse: la costumbre o la rúbrica?

2º) ¿Se puede practicar la costumbre de cantar la antífona "Si iniquitates" con el salmo "De profundis" cuando, celebrada la Misa de Réquiem, se va hacia el medio procesionalmente para las Exequias?

Y la Sagrada Congregación, en Comicios ordinarios realizados hoy en el Quirinal a la relación del infrascripto Secretario, creyó conveniente responder:

Al 1º: "Puede continuarse según la costumbre de otras iglesias".

Al 2º: "Negativamente: y la antífona y el salmo "De Profundis" deben decirse después de la absolución al túmulo, al regresar a la Sacristía".

Y así respondió, declaró y mandó cumplir en adelante.

28 de julio de 1832

2698. "BITUNTINA" (4697)

El Vicario Capitular de la Diócesis Bituntina manifiesta humildemente a la Sagrada Congregación de Ritos, que en la mencionada Diócesis se arraigó desde tiempo inmemorial, la siguiente costumbre: Durante la bendición del pueblo con el Santísimo Sacramento se canta, con acompañamiento de órgano, un versículo del Salmo LXVI: "Benedicat nos Deus, Deus noster, benedicat nos Deus et metuant eum omnes fines terrae". Aunque esta práctica fomente una gran devoción popular, el Maestro de Ceremonias afirma que se encuentra fuera de la liturgia sagrada. Por tanto, el solicitante ruega a la Sagrada Congregación de Ritos, se digne permitir la antigua práctica.

Y la misma Congregación, el día abajo mencionado, reunida en sección ordinaria en el Vaticano, hechas las declaraciones por el Secretario, y consideradas detenidamente, creyó oportuno responder: Que se cumpla el decreto "in Caputaquem", del día 9 de febrero de 1762: "Se puede permitir el canto del referido versículo inmediatamente después de la bendición, según la Instrucción de Inocencio XII, confirmada por Clemente XII, "in delatione Viatici".

Y así determinó el día 16 de marzo de 1833.

REGLAMENTO PARA LA MUSICA RELIGIOSA

COMPUESTO POR LA S. C. R. EN SUS SESIONES DEL 7 Y 12 DE JUNIO DE 1894

PRIMERA PARTE

Reglas generales para la música que ha de usarse en las funciones eclesiásticas

Artículo 1º — Toda composición musical, informada por el espíritu de las funciones sacras, que la acompañan, correspondiendo religiosamente al significado del rito y de las palabras, mueve a devoción a los fieles y por eso es digna de la casa de Dios.

Art. 2º — Tal es el canto gregoriano, que la Iglesia mira como verdaderamente suyo, y es por tanto el único que adopta en los libros litúrgicos aprobados por ella.

Art. 3º — Sin embargo, el canto polífono como también el canto cromático, siempre que tengan dichas cualidades, pueden convenir a las funciones sagradas.

Art. 4º — En el género polifónico se reconoce digna de la casa de Dios la música de Pedro Luis de Palestrina y de sus buenos imitadores; como para la música cromática se reconoce digna del culto divino aquella que ha sido transmitida hasta nuestros días por acreditados maestros de varias escuelas italianas y extranjeras y especialmente por los maestros romanos, cuyas composiciones han sido alabadas muchas veces por la autoridad competente como verdaderamente sagradas.

Art. 5º — Siendo bien sabido que una composición de música polifónica, aunque sea de mucho mérito, puede resultar inconveniente por una mala ejecución, en tal caso conviene usar en las funciones estrictamente litúrgicas el canto gregoriano.

Art. 6º — La música figurada para órgano debe responder generalmente a la índole ligada, armónica y grave de este instrumento. El acompañamiento instrumental debe sostener decorosamente el canto y no ahogarlo. En los preludios e interludios, así el órgano como los instrumentos conserven siempre el carácter sagrado que corresponde al espíritu de la función.

Art. 7º — El idioma que ha de usarse en los cánticos durante las funciones solemnes estrictamente litúrgicas sea la lengua propia del rito, y los textos "ad libitum" tómense de la Sagrada Escritura, del oficio, o de himnos y preces aprobadas por la Iglesia.

(Continuará)

TIT. II

I. GENEROS DE MUSICA SACRA

Cap. I. El Canto Gregoriano y los libros Corales

Art. II: LA EDICION AUTENTICA O TIPICA DE LOS LIBROS CORALES

Can. 10, & 1. El canto gregoriano, que debe ejecutarse en todas las iglesias, sin exceptuarse ninguna, es sólo aquel que ha sido restituído en base a los antiguos códices y propuesto por la Iglesia en la Edición Típica Vaticana.

& 2. La Edición Vaticana de los libros litúrgicos gregorianos, como ha sido divulgada por la autoridad de la Santa Sede, con su notación tradicional y con las reglas antepuestas en el Gradual Vaticano, contiene todo aquello que sirve para la recta ejecución del canto litúrgico.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

MISA "UBI CARITAS", para Coro a 3 voces mixtas y órgano, de Mario Scapin

Edición *"CARRARA"*, Bérgamo (Italia), 1955

Esta nueva Misa de Mario Scapin está compuesta (menos el Credo), sobre una amalgama "monotemática" casi constante, sobre un inspirado tema de su "LAUDA: UBI CARITAS", que con feliz idea se valoriza en esta nueva obra. Encontramos el tema ya anunciado por las voces, desde el comienzo del Kyrie.

El carácter intrínseco del motivo elegido imprime a las tres partes de la Misa (excepción del Credo), una notable homogeneidad enriquecida también por el discurso armónico, elevado a una atmósfera severa y gregorianizante.

También en esta Misa el sagrado texto es interpretado de la manera más ortodoxa, honrando así de especial modo al insigne Maestro-Compositor.

El fraseo de la melodía se adhiere de lleno a la fornida rítmica del texto y al íntimo espíritu del mismo. El ámbito vocal, siempre contenido dentro de límites más bien moderados, favorece una ejecución ágil, bien impostada en su conjunto y sin desequilibrios en el entretejerse de las frases. El colorido, bellamente distribuído es tal, que contribuye en la variedad de sus particulares a aquella homogeneidad que es la característica general. El órgano comenta, sostiene e integra armónicamente el complejo sonoro, magnificándolo y amalgamándolo en una secuela de buenos efectos. El "Credo", alternando en sus versículos con el gregoriano, facilita para que, al menos en las grandes solemnidades, **"todo el pueblo"** unido en la **"Caridad de Cristo"**, no sea mudo espectador del Divino Sacrificio sino partícipe, activo y consciente en el acto de **"profesión** de fe".

Por último, examinada en sus particulares, la "Ubi Caritas" de Mario Scapin, no presenta notables dificultades y se hace más que accesible a todas aquellas "Scholae Cantorum", en las que la **buena voluntad** del Coro, no está separada del **"buen gusto"** y del **"buen tacto"** de un inteligente Director.

MISA DE REQUIEM para Solos y Coro a 3 voces viriles o iguales con órgano o armonio, de don Matteo Tosi

Edición *"CARRARA"*, Bérgamo (Italia), 1955

De urgente necesidad es una Misa como ésta de Don Matteo Tosi, principalmente para aquellos Institutos, Colegios, Seminarios y Parroquias que no puedan contar con las voces de los niños.

Recomendable en todos sus aspectos, llena satisfactoriamente las cualidades exigidas para la música litúrgica, de **"santidad"**, por su melodía que aparece pura y clara sin ahogar el sagrado texto al cual más bien adorna de continuo y embellece; **"bondad de formas"**, por su ritmo y armonía bien llevados y con una buena e inteligente disposición en las partes. Por su belleza intrínseca, por su tesitura, colorido, forma musical observada y por su sabor espiritual posee también la Misa de Matteo Tosi un buen carácter **"universal"**.

"PRIMIZIE MELODICHE DELL'ORGANISTA ESORDIENTE". Cincuenta composiciones fáciles y digitadas para Armonio, por Enrico De Angelis Valentini

Edición *"CARRARA"*, Bérgamo (Italia), 1955

La biografía del Autor de esta Antología que presenta la Casa Carrara, nos dirá del valor de la misma y de su utilidad.

Enrique De Angelis Valentini, nacido en Roma el 14 de noviembre de 1900, inició sus estudios musicales a la edad de sólo cinco años bajo la guía del propio tío, Mtro. Ettore Hoche, que fué compositor de exquisitas romanzas para canto. Los progresos fueron tan rápidos que, apenas después de un año de estudio, De Angelis pudo presentarse en un concierto de beneficencia donde dejó maravillado al auditorio. Seguidamente recibió lecciones de Antonio Sani, Amílcar Zanella, Antonio Cicognani, Marco Enrico Bossi, Ottorino Respighi y Alfredo Casella. Se diplomó en piano en el Liceo "Rossini" de Pesaro, en órgano en el Conservatorio "Santa Cecilia" de Roma y en composición en el "Cherubini" de Florencia.

Muy joven aun, fué titular de órgano en el Liceo Musical "Nicolini" de Piacenza, y organista en la Catedral de la misma ciudad. En 1934 fué nombrado "ad honorem", profesor de piano en el Instituto Boccherini de Lucca y desde el 1946 es titular de piano en el Liceo Musical "Tomadini" de Udine. Vencedor de importantes concursos, en 1924 fundó en Roma la Casa de la Música con la noble intención de valorizar a los jóvenes compositores italianos.

Realizó conciertos de órgano y piano en Italia y en el exterior. Didacta de notable valor, compositor genial y fecundo, De Angelis —desde 1953— se encuentra entre los más activos y buenos colaboradores de "Sorgente Musicale Carrara".

La obra "Primizie Melodiche dell' Organista E s o r diente", consta de 50 composiciones distribuídas de a cinco, con los títulos siguientes: Preludios — Interludios — Graduales — Ofertorios — Elevaciones — Comuniones — Pastorales — Sonatinas — Finales y Marchas.

"CLASSICI ITALIANI DELL'ORGANO", por Ireneo Fuser

Edición *"ZANIBON"*, Padua (Italia), 1955

El carácter peculiar de esta Antología organística —que se destaca de las comunes— entendiéndose la mayor parte, tiene por finalidad procurar a los ejecutantes de órgano un repertorio de música más o menos adaptada al servicio litúrgico y más o menos fáciles y agradables sobre todo.

La obra de Fuser, tiene una finalidad específica, la de ofrecer: "Un panorama amplio y nítido de un período definido del arte musical italiano, esto es, de aquel período que agrupa las gemas más bellas y preciosas de la literatura clásica organística".

De todos los organistas-compositores, agrupados en orden cronológico, que en un continuo evolucionar de las formas, han hecho un aporte definitivo o al menos notable al arte organístico en este período tan determinante para la música, el inteligente recopilador Ireneo Fuser, previo cuidadoso examen selectivo, recoge cuanto de mejor y de más

significativo, aquellos genios han creado para dar al instrumento sonoro de la Iglesia su voz más verdadera.

"Entonaciones, Canciones, Tocatas, Salmos, Himnos, Fantasías, Caprichos, Pastorales, Fugas", etc.... son el fruto conspicuo y precioso, de esta nueva literatura organística que tan gentilmente el editor "ZANIBON" ha hecho llegar a nuestras manos.

Breves didascalias sobre los autores y observaciones de carácter estético sobre las páginas musicales recopiladas forman el preámbulo de la obra. Está destinada la presente recopilación a los organistas cultos y dotados de magisterio técnico y artístico, que podrán así enriquecer su repertorio concertístico y litúrgico con voces y testimonios, entre los más significativos del arte clásico italiano, hoy todavía muy desconocido y que tanta gloria ha tributado en aquellos siglos a la bella y artística Italia.

Y no es vana esta fatigosa tarea de Ireneo Fuser que plenamente contribuye al propósito de que sea más austero y más elevado el tono de la música organística, especialmente de aquella que acompaña los ritos en nuestros templos cristianos para la mayor gloria de Dios.

Componen la obra 176 páginas con 30 composiciones que abarcan las más significativas producciones en este género desde el siglo XV al XVIII.

"CANTORALE". Liber Poliphonici CHORI pro Anno Liturgico

Edición *"CARRARA"*, Bérgamo (Italia), 1955

También esta "Antología Polifónica" así como otras anteriores, fué editada por "Casa Carrara de Bérgamo" en homenaje al "Motu Proprio" de Pío X en el quincuagésimo aniversario de su promulgación y en recuerdo de la Canonización del Santo Legislador.

Con este nuevo Manual, que, en función de "LIBRO POLIFONICO CORAL", acompaña las diversas solemnidades del Año Litúrgico, han querido sus autores Vito Da Bondo y Matteo Tosi, ofrecer una publicación destinada principalmente a los Seminarios, Institutos Religiosos y a las Scholae Cantorum de voces iguales masculinas o femeninas y también como "Libro de Texto" para la didáctica coral, así como "Libro de Coro" para el Servicio del Culto Católico.

Los principales criterios seguidos por los Autores son: a) máxima variedad de obras, estilos y autores antiguos y modernos; b) empleo de obras musicales ya editadas por Casa Carrara.

Con toda certeza puédese afirmar que esta "Antología" asumirá un "rol" de notable importancia porque no ha sido "improvisada" como una de otras tantas recopilaciones, sino que en ella han trabajado sus autores con gran satisfacción, largamente y apasionadamente, valiéndose de aquellos factores positivos que provienen de una consumada experiencia en la materia y no sólo sobre el plano **"litúrgico musical"** sino también sobre aquel, bastante olvidado, de la **"tecnimusicografía"**, complemento indispensable para una perfecta edición.

Se presenta el "CANTORALE", en forma particularmente rica y elegante, formando un volumen de 340 páginas con 200 cantos a 3 voces iguales, dividido en 7 partes: Natalicia, Pascual, Eucarística, Mariana, Santoral, Variable e Himnódica.

Estamos seguros de que el "CANTORAL" editado por Casa Carrara en colaboración con los incansables Maestros Vito Da Bondo y Matteo Tosi, siendo de suma utilidad y de urgente necesidad, será largamente apreciado y difundido.

El Motu Proprio y la música moderna

Por el Rdo. P. Francisco Madina

El tema del epígrafe es sin duda el de mayor actualidad entre los que se han tratado en estas reuniones en las que tan brillantemente ha sido exaltada la figura simpática de San Pío X. Porque el tema aborda aspectos de palpitante actualidad, no será un despropósito apuntar al lado de la referencia de los resultados obtenidos en el campo musical moderno, algunas consideraciones relativas a las causas que interfieren el logro de las aspiraciones renovadoras que alientan los compositores. Es evidente que el esfuerzo desplegado se ve entorpecido cuando no anulado por la deficiente educación musical de la masa católica y el interés creado de editoriales aconsejadas más por una preocupación comercial que por ideales renovadores.

Sobre la música moderna nos dice el Motu Proprio: "La Iglesia ha reconocido y fomentado en todo tiempo los progresos de las artes, admitiendo en el servicio del culto cuanto en el curso de los siglos el genio ha sabido hallar de bueno y bello, salva siempre la ley litúrgica. Por consiguiente, la música moderna se admite en la Iglesia, puesto que cuenta composiciones de tal bondad, seriedad y gravedad que de ningún modo son indignas de las solemnidades religiosas. Sin embargo, como la música moderna es principalmente profana, deberá cuidarse con mayor esmero que las composiciones de estilo moderno que se admitan en las iglesias no contengan cosa ninguna profana, ni ofrezcan reminiscencias de motivos teatrales y no estén compuestas en su forma externa imitando la factura de las composiciones profanas".

Las últimas normas emanadas de Roma datan del 21 de noviembre de 1953. Dice uno de los párrafos: "Todavía ciertamente, está viva, más aun se ha aumentado sin duda en cierto modo, la correspondencia del Motu Proprio con las modernas exigencias. En efecto, por razón de una mayor difusión de la cultura musical y de un gusto artístico más refinado en nuestros días, la llamada del Papa Pío X a un más noble y verdadero arte musical sacro, es tanto más sentida y justificada en toda reunión del pueblo cristiano. Es de notar sin embargo que, a pesar de los saludables frutos conseguidos por el Motu Proprio en el campo de la música sacra, no se puede todavía afirmar que las sabias normas contenidas en él sean siempre y en todas partes observadas. No pocas veces sucede, por desgracia, que la música ejecutada en el templo deja que desear, ya por la pobreza de inspiración, ya por la imperfección técnica de la forma, ya por la inadecuada preparación de los ejecutantes. Cuán en contraste está esto con la gloriosa tradición de la Iglesia se hace evidente con sólo considerar la **premura desplegada por parte de aquélla para poner al servicio del culto divino todo progreso artístico.**

Contra ese "progreso artístico" se conjuran muchos obstáculos cuya enumeración se insinúa en el citado documento aludiendo expresamente a la "pobreza de inspiración", "imperfección técnica" e "inadecuada preparación de los ejecutantes".

Ante todo convendrá puntualizar que la "premura de la Iglesia para incorporar todo progreso artístico" a que se

refiere nuestro Papa Pío XII, no entendemos que se extienda por ahora a los sistemas avanzados, tales como el dodecafonismo y el atonalismo.

Ya en 1894 la Sagrada Congregación de Ritos declaró digna de la Iglesia la música moderna **cromática**. El avance de la técnica moderna y de los medios expresivos con que últimamente se ha enriquecido el arte musical no pueden por lo tanto quedar relegados so pena de que sigan tildándonos de oscurantistas y retrógrados. Ahora bien, el poder de asimilación por parte del pueblo de esos matices exquisitos que jalonan tantas obras modernas no está suficientemente desarrollado en los fieles y de ahí su preferencia marcada por lo trivial y barato.

Pero si es lamentable esa ineptitud en la masa un tanto ignara y demasiado intoxicada con lo populachero y banal, es en cambio reprobable en personas cultas que deberían sacudir esa especie de pereza artística que las tiene adheridas a un género menor y subalterno. Son muchas las Comunidades, sobre todo de Religiosas, que ponen sistemáticamente la proa a toda obra que no presente un contorno melódico dulzón y acariciador envuelto en armonías desvaídas. El hombre, que es un animal de costumbres, según frase consagrada por la filosofía popular, se muestra, cuando no alienta una inquietud progresista, aferrado tenazmente a los elementos melódicos y armónicos que ha asimilado pacientemente hasta formar en él una segunda naturaleza y, claro está, con una sinceridad digna de mejor causa, defiende su fidelidad a lo que él llama pomposamente "tradición".

¿Cómo podrán los compositores de música religiosa depurar ese gusto artístico si se ha producido una especie de círculo vicioso que podríamos sintetizar en el consabido silogismo "la música moderna es rara, sin inspiración, en una palabra, no gusta y lo primero que debe exigírsele a la música es que agrade". No será del todo descabellado contraponer a este razonamiento, que los manjares y bebidas más exquisitos no deleitan a la primera, pero salvado el primer escollo llegan a adueñarse de nuestros paladares. ¿Hará falta recordar que los dúos en terceras que ahora se nos antojan banales y ramplones, eran resistidos en la edad media como algo malsonante y molesto para el oído? No hay que olvidar la adaptabilidad de nuestro oído: es cuestión de educación y depuración.

Si las normas sabias transmitidas de Roma recomiendan un esfuerzo en pro de la incorporación al servicio divino de las conquistas de la técnica moderna musical, es lógico que empecemos a retirar nuestra veneración a los Lambillotte, Vilaseca, Costamagna, etc., etc., culpables del mal gusto reinante, y enfilemos hacia una depuración y refinamiento de nuestro paladar musical, seguros de que con ello secundamos el

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 La Plata

cumplimiento de sabias normas y jerarquizamos artísticamente el arte nobilísimo de la música que Dios nos ha entregado para alabarlo.

La trayectoria de la música religiosa escrita bajo la saludable influencia renovadora del Motu Proprio es interesante. En la música vocal el primero en imponer su influencia renovadora poderosísima fué D. Lorenzo Perosi, amigo personal de S. Pío X. Este compositor dotado de una técnica segura y de un melodismo grato, aunque un tanto empalagoso, se había adelantado, abrevado en el cecilianismo centroeuropeo, a las normas que muy pronto iba a codificar el Motu Proprio. Se puede afirmar que con sus misas y motetes logró desplazar mucha música bastarda, haciéndose prácticamente el amo de los principales repertorios de las escolanías del mundo latino, excepto Francia. Botazzo, Ravanello, Pagella y muchos más, dotados también de una técnica firme y un melodismo más severo, aunque sin la genialidad del abate Perosi, enriquecieron notablemente el repertorio sacro. A éstos sucedió D. Licinio Refice, quien con un bagaje más moderno renovó y elevó cuanto le había precedido. Según confesión propia —que recibí de sus labios— su afán evolucionista no acababa de plasmar por estar interferido por el ambiente religioso en general muy rezagado. Los Mitterer, Griesbager y cecilianistas dignificaron muchísimo la música religiosa en Alemania y Austria pero dentro de un clima neoclasicista y conservador. En España hubo, después del magnífico Goikoetexea, adicto al neoclasicismo severo, un compositor que dió la pauta modernista con un acierto único. Me refiero al P. Luis de Iruarrizaga, claretiano, quien con sus Triludios, dejó, tras la polvareda de polémicas agitadas en torno a su avance audaz, un saldo muy positivo. El P. Otaño, algo germanizante; Beobide, Urteaga, Almandoz, Prieto y otros siguen actuando en las avanzadas, pero frenados por la incomprensión con que todavía son acogidas sus composiciones. Hay que reconocer que las obras modernas exigen un mayor número de ensayos, un sentido más refinado, un esfuerzo, en fin, que no siempre están dispuestas a rendir las escolanías, porque resulta infinitamente más cómodo, pongo por ejemplo, estudiar la Misa de Réquiem de Perosi para repetirla hasta la saciedad, dando la impresión de que no se hubiese escrito otra misa de difuntos después de ella.

Indudablemente la música para órgano ha tenido un campo más propicio para desarrollar sus experiencias de tipo moderno. Después de Guilmant, siempre tan fiel a los derroteros señalados por el "papá" Franck, vienen Gigout, Boellmann y toda una pléyade de grandes creadores provistos de excelente técnica y dotados de una inspiración selecta. A estos neoclásicos sucedieron los compositores preocupados en injertar en sus obras elementos y recursos modernos. Entre éstos, Luis Vierne es quizá el pioner más destacado. Merece una mención especial Charles Tournemire, quien en su "Organo místico" utilizó exclusivamente temas espigados en el riquísimo arsenal gregoriano. Pero hay que confesar que, a pesar del arte exquisito desplegado en esas paráfrasis gregorianas, el público se muestra bastante reacio. Es que entre el gregoriano, cuyas bellezas destacaron tan acertadamente los conferenciantes P. Entraigas y R. Caamaño, y el pueblo cristiano existe un lamentable divorcio. La música de ritmo mensurado se ha adentrado de tal forma en el pueblo que el ritmo libre y alado del canto eclesiástico por excelencia no llega a interesarle profundamente. Ultimamente un compositor francés, Olivier Messiaen, cuya obra comentó elogiosamente el Mtro. Ginastera, ha intentado someter los melismas gregorianos a un troquel

más moderno. Sus nueve Meditaciones para órgano que él denomina "La Nativité" no creo que por ahora sean un alimento musical muy digerible para nuestra sensibilidad un tanto retardada.

En este bosquejo me refiero principalmente, por no decir exclusivamente a la música religiosa litúrgica, es decir, destinada al servicio litúrgico. Existe un número elevado de obras en las que el hálito religioso late intensamente. Dichas obras son vastos frescos sonoros, destinadas a las salas de concierto, pero capaces de despertar en los oyentes emociones de hondo misticismo religioso. Bastará citar algunas de esas obras maestras: "El Rey David" y "Juana de Arco en la hoguera", de Honneger; el Salmo 150 de Florent Schmidt; la Sinfonía de los Salmos, de Strawinsky; los "Salmos" de Kodaly y Szymanovsky, etc. Las Misas de Strawinsky, Poulenc, Caplet, etc., ricas en "trouveilles" admirables y a pesar de todo el profundo misticismo que les asignan los críticos, no pueden, creo yo, encajar cómodamente fuera de las salas de concierto.

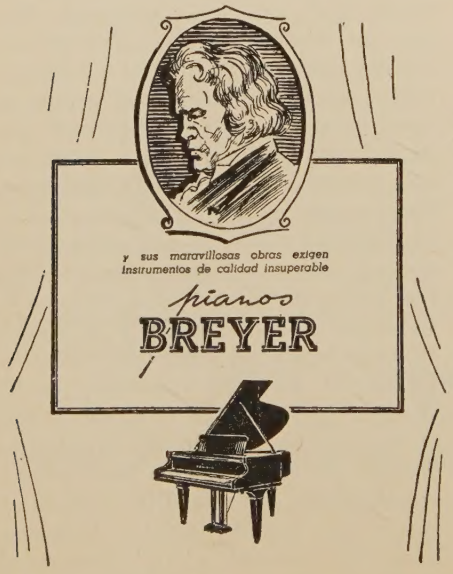
En la Argentina también ha dado sus frutos el movimiento renovador y moderno dentro de la música religiosa. La Misa a tres voces, el Te Deum y el Réquiem de Gilardi, el Salmo 150 y las Lamentaciones de Ginastera, La Misa de F. Boero y sus oratorios, Santa Rosa de Lima de C. López Buchardo, los dos Salmos de Caamaño, el Te Deum de Perceval y otras muchas composiciones dignas, son otros tantos exponentes de la capacidad notable de nuestros compositores. La música destinada al servicio litúrgico ha sido poco servida por nuestros músicos dentro de la orientación moderna, sin duda influenciados por esa apatía general de las escolanías hacia las producciones que salen de los consabidos moldes de corte pasatista. Bastará recordar que entre el gran número de obras que han interpretado los numerosos coros que han actuado estos días, apenas han merecido el honor de la interpretación dos o tres composiciones de carácter netamente moderno.

"Ritorniamo all'antico" dijo el conferenciante Mtro. Albano, recordando a Verdi, pero lo cierto es que Verdi dejó plasmada en toda su obra una evolución constante. También Strawinsky gritó su "retour a Bach", pero si examinamos su Sinfonía de los Salmos y sobre todo su Misa, pocas reminiscencias bachianas hallaremos en ellas.

Cultivemos lo moderno sin olvidar lo viejo. Aceptar lo moderno no implica desplazamiento de las maravillosas obras polifónicas, clásicas y neoclásicas, antes bien denota un laudable deseo de cooperación amplia con los postulados y las sabias normas del Motu Proprio.

Buenos Aires, 4 de julio de 1954.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 1129

PROCURA DE MUSICA SACRA

"Me acercaré al altar de Dios". Con acompañamiento de armonio; cantos populares, para la Misa rezada y "Misa Brevis". Ejemplar ..... $ 3,00

"Cánticos Sagrados". Texto solamente del: Christus vincit, Misa, Ofrenda, Adoro te devote e Himno de la Iglesia. El ciento ..... $ 10,00

"Propio de la Asunción de la Santísima Virgen". Armonización de Luis de Urteaga. Ejemplar ..... $ 2,00

"Antología de Cantos Eucarísticos" (Texto y Melodía). Para uso de Seminarios y Colegios Religiosos. Cuarenta y dos Cantos, para cantarse principalmente durante la Santa Misa, en el Mes del Sdo. Corazón de Jesús, y en Actos de Adoración al Santísimo Sacramento, Hora Santa, etc.:

Ejemplar ..... $ 3,00
Cincuenta ..... $ 130,00
El ciento ..... $ 270,00

"Pequeño Tratado sobre Canto Gregoriano" (126 páginas). ("Este TRATADO llena una necesidad. El Canto Gregoriano no se puede improvisar. Hay que estudiarlo. De allí que este TRATADO debe estar en manos de todos los Sacerdotes, Seminaristas y responsables del canto en las Iglesias". Del "Prólogo" de Mons. Dr. Enrique Rau):

Ejemplar ..... $ 10,00
Cincuenta ..... $ 400,00
El ciento ..... $ 800,00

Primera Colección de Música Sagrada. Contiene: Dos Cortejos Nupciales, dos Marchas Nupciales, Bendición, Andante Religioso, Antiguo Noel, tres Ave María, Salve Máter, Inviolata, Tota pulchra y Cor Dulce-O Salutaris. Ejemplar . $ 7,00

Villancicos de Navidad (Separata de PSALLITE Nº 12). Ej. $ 2,00

O quam suavis (a 2 v. i. y órgano). L. Botazzo. Ejemplar . $ 1,00

Ave María (a 2 v. i. y órgano). D. Bellando-E. L. - Ej. .. $ 1,00

Jesu decus angelicum (a 2 v. i. y órgano) I. Mitterer, E. L. Ejemplar ..... $ 1,00

Melodía de Praetorius (4 v. i.) y Antiguio Noel (a 2 v. i. y órgano) E. L. ..... $ 1,00

INFORMES Y PEDIDOS: Sr. Administrador de PSALLITE, Seminario Mayor "San José", calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F. C. N. G. R., Provincia de Buenos Aires, República Argentina.

Se ruega que al hacer los pedidos se envíe al mismo tiempo el importe señalado, en giro postal; de lo contrario, no se enviará el pedido.

Precio del Ejemplar: $ 4.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 374.804

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCECION Nº. 4698